

D. Pedro II e o império de casaca: os sentidos de poder nos trajés masculinos no Segundo Império

D. Pedro II and the coats of the empire: the meanings of power in male attire of the Brazilian Second Empire

DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/2236-463320171509>

Joana Moraes Monteleone

Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP, São Paulo – SP, Brasil.
joana@alamedaeditorial.com.br

Resumo: Após a Revolução Francesa, as leis suntuárias foram praticamente abolidas e a distinção social passou a ser cada vez mais marcada por convenções não escritas na forma de vestir tanto na Europa como no Brasil. No século XIX, no guarda-roupa masculino, ganharam espaço símbolos de pertencimento à aristocracia e alta burguesia inspirados pelo romantismo e pelo liberalismo. O que passaria distinguir os bem-nascidos eram as casacas, cartolas, bengalas, relógios de bolso e roupas pretas. O imperador d. Pedro II ao deixar-se retratar usando esses símbolos deixava claro que não era apenas um cidadão comum, mas pertencia à longa tradição da aristocracia europeia.

Abstract: After the French Revolution, the sumptuary laws were virtually abolished and social distinction has become increasingly marked by unwritten conventions in the form of wear both in Europe and in Brazil. In the nineteenth century, the male wardrobe symbolized belonging to the aristocracy and high bourgeoisie, which were inspired by romanticism and liberalism. What would distinguish the well-born were the coats, top hats, walking sticks, pocket watches and black clothes. The emperor d. Pedro II to let retract using these symbols made it clear that it was not just an ordinary citizen, but belonged to the long term tradition of European aristocracy.

Palavras-chave: vestuário, século XIX, poder, guarda-roupa masculino, Brasil

Keywords: clothing, nineteenth century, power, male wardrobe, Brazil

Horácio de Almeida, o nosso leão, voltou a casa à hora de costume, quatro da tarde. Os sucessivos encontros na rua do ouvidor, a conversa com Bernardo, a visita indispensável ao alfaiate, as anedotas do Alcazar na noite antecedente, a crônica anacreônica do Rio de Janeiro, ledocência, que é pimenta social; todas essas ocupações importantes que absorvem a vida do leão, distraíram Horácio a ponto de se esquecer ele do objeto guardado no bolso do paletó.
José de Alencar¹

O segundo reinado não se compreenderia sem os barões, coronéis, comendadores e conselheiros. A imensa rede de títulos, comendas e patentes doura a sociedade, revelando, debaixo dos embelecões, rigoroso mecanismo de coesão de forças.
Raimundo Faoro²

ÀS 11 HORAS DA MANHÃ do dia 18 de julho de 1841, D. Pedro II, com então 15 anos, seguiu para Capela Imperial no Rio de Janeiro para ser coroado imperador do Brasil. A cerimônia durou o dia inteiro, com os rituais de sagração carregados de pompa e ostentação inspirados no Antigo Regime e a presença maciça da corte, ornamentada com os mais ricos trajés vistos num país tropical. Da coroação seguiu-se para o banquete oficial da cerimônia, marcado para as seis da tarde, acompanhado por duas "ricas bandas de música". Às oito horas da noite, findo o serviço de mesa para 96 talheres, foi aberta a varanda e o paço imperial para quem estivesse decentemente vestido. Começava o beija-mão e a apresentação formal do imperador adolescente.³

Dizem que mais de 12 mil pessoas passaram pelo paço neste dia e foram necessários mais alguns dias para dar conta de tamanha visita. Estavam programadas também outras atividades: um dia para receber as felicitações; a noite das iluminações; a visita ao Teatro de São Pedro de Alcântara; o baile da coroação.⁴ As cerimônias de

¹ ALENCAR, José. *A pata da gazela*. São Paulo: Saraiva, 1958, p. 11.

² FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2010, p. 40.

³ *Jornal do Commercio*, 20 de julho de 1841, p. 1 e 2.

⁴ *Jornal do Commercio*, 20 de julho de 1841, p.1 e 2.

coroação e apresentação do imperador seguiram a etiqueta europeia de coroação, com alguns toques tropicais, que davam a cor local para o ato.⁵

D. Pedro II estava vestido para se tornar imperador. Um imperador tropical, diferente de seus pares europeus, mas ainda assim um imperador da melhor tradição europeia. A cerimônia de coroação foi pensada para destacar o poder de um império que, ainda jovem como seu regente, precisava dar sinais de consolidação. Os símbolos importavam – expressando-se nos cuidados com a festa, as roupas, a apresentação.⁶

O imperador vestia um manto verde, com ramos de cacau e tabaco, símbolos da pujança econômica do país, e, sobre ele, a murça, ou mantelete, feita com penas de galo-da-serra⁷, representando as características indígenas do país. Portava ainda um cetro de dois metros e meio de altura, com o símbolo dos Bragança, e a coroa de ouro, como o das monarquias europeias.⁸ Calças curtas presas no joelho, e brancas, assim como as meias, ressaltavam o restante do traje de gala imperial.



I. "O ato de coroação de d. Pedro II", por François René Moreaux, 1842⁹

⁵ ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Vols. 1 e 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

⁶ BOURDIEU, Pierre. "Modos de recepção e modos de percepção artística". In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 269-294. Ver também o ensaio "Espaço social e gênese de classe", In: *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1992, p. 144.

⁷ Lilia Moritz Schwarcz conta que a murça de galo-da-serra havia sido encomendada por um comerciante a um grupo de índios tirió e tornou-se roupa fundamental dos imperadores brasileiros. Mais de 50 anos depois, ela foi substituída por uma feita de penas de papo de tucano. Ver: SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 82.

⁸ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. cit.*, 1988, p. 81.

⁹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, Caderno de imagens.



II. "A coroação da Rainha Vitória", quadro de George Hayter (21,5x 105,5 cm)¹⁰

A corte brasileira, vestida para a ocasião, seguia também seus os cuidados que o protocolo imperial determinava para essa ocasião. A coroação de d. Pedro II era uma tentativa de marcar a entrada do país no rol de países civilizados, ao lado da Europa, e para isso nada seria economizado, nem materialmente, nem simbolicamente.¹¹ As roupas e a cerimonia de coroação remetiam ao tempo do Antigo Regime, numa tradição "modernizada", num processo de invenção de tradições de um país ainda em formação.¹²

Poucos anos antes de d. Pedro II ser coroado, em junho de 1838, a rainha Vitória, da Inglaterra, também ascendeu ao trono bastante jovem, aos 18 anos. Da mesma maneira que d. Pedro II, sua coroação significava um apaziguamento político e social, de tensões entre governo, corte e sociedade. Na ocasião, a rainha Vitória usou um vestido de seda branca, apoiada por todo o aparato que o cargo exigia: a coroa, o cetro, o manto.¹³ Os

¹⁰ O quadro "A coroação da Rainha Vitória", um óleo sobre tela de 21,5x10,5 cm) foi reproduzido do livro Christopher Hibbert, *Queen Victoria: a personal history*. Nova York, Peguin, 1997.

¹¹ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. cit*, 1988, p. 80-84.

¹² HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

¹³ Vitória narrou sua própria coroação e o texto é bastante conhecido. Recolhi as informações de um site no dia 3/12/2012, depois do comentário da professora Anna Lanna durante minha defesa de doutorado, sobre o problema da coroação de d. Pedro II.

símbolos de paz estavam por toda parte e a cerimônia também cercou-se de rituais para enaltecer a figura da jovem rainha.¹⁴ Dourado e vermelho davam o tom do poderio econômico da Inglaterra, que se expandia e multiplicava ao longo do século XIX.

Tanto a cerimônia de coroação de d. Pedro II como a da rainha Vitória estabeleciam um elo com o passado de coroações reais do Antigo Regime. Os símbolos reais estavam mais do que aparentes, a cerimônia possuía um caráter religioso, ambos os monarcas imbuíam-se desse espírito para governar. Se na Inglaterra o passado medieval e sagrado dos reis se sobressaía na cerimônia da rainha Vitória, no Brasil o uso de um mantelete confeccionado por índios legitimava o poder imperial sobre todos os povos do território conquistado pelos portugueses.

O mantelete, que representava as aves da terra, se aliava a outros símbolos associados aos índios para anunciar a tentativa de se explicar o império brasileiro e a história do jovem país a um passado remoto e aos habitantes originários.¹⁵ Na época da coroação, o Instituto Histórico e Brasileiro (IHGB), surgido em 1838, havia criado um concurso para premiar a melhor maneira de se contar a história do Brasil (o naturalista Carl Von Martius seria consagrado vencedor em 1847, colocando os indígenas como um dos povos fundadores da nação). Foi encomendada também uma moeda comemorativa da sagração, com um cacique coroando d. Pedro e pisando sobre um dragão, que representava a barbárie.¹⁶ E projetam um futuro para o imperador e para o país. A figura do imperador vestido de gala, com espada, cetro, coroa, manto e mantelete também vai ficar no imaginário social da monarquia, sendo lembrado e reclamado de tempos em tempos.

A memória do jovem imperador subindo ao trono, no entanto, seria aos poucos substituída por novos signos de distinção e nobreza. Saem, progressivamente, de cena o mantelete indígena, o manto, a coroa e o uniforme militar de gala imperial; aparecem cada vez mais, ao longo do século, a casaca preta, a cartola, a camisa branca, as gravatas, a bengala e o relógio de bolso de ouro. Estes também sinais de um novo tempo, de novas distinções e de pertencimentos de classe – d. Pedro alia-se assim, à alta aristocracia europeia do século XIX. Como veremos neste artigo, d. Pedro II adotará um vestuário

O site é o <<http://www.londononline.co.uk/monarchy/Victoria/>>.

¹⁴ Sobre a coroação da rainha Vitória e os conflitos internos da corte inglesa ver STRACHEY, Lytton. *Rainha Vitória*. Rio de Janeiro: Record, 2001. E também HIBBERT, Christopher. *Queen Victoria: a personal history*. Cambridge: De Capo Press, 2001.

¹⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. cit.*, 1998, p. 78.

¹⁶ SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. cit.*, 1998, p. 81.

marcado por novas simbologias e pelas transformações na moda para os homens do século XIX.

A cerimônia de coroação e as vestes que o imperador usou dão novos sentidos para um ritual ainda marcado por signos do Antigo Regime numa época de transição. Era uma tradição que veio de Portugal do Antigo Regime e que recomeçou nos trópicos em 16 de fevereiro de 1818, quando d. João VI, avô de Pedro II, foi aclamado numa cerimônia também bastante grandiosa. A festa de d. João, contudo, não contou com elementos indígenas como símbolo do Brasil ou mesmo da união entre os dois reinos, Brasil e Portugal. Sua aclamação foi gloriosa, mas completamente ligada às tradições portuguesas.¹⁷

Poucos anos depois, em 1822, D. Pedro I foi aclamado, sagrado e coroado imperador de um novo país, o Brasil, que então se separava de Portugal. A grande novidade na sua cerimônia, em relação à do seu pai, foi a *sagração*. Ao mesmo tempo em que se coroava um novo imperador, nascia um novo país. A sagração, portanto, precisava dar sentido a essas mudanças, imbuindo d. Pedro I de legitimidade política e religiosa para governar.¹⁸ Foram criados símbolos nacionais como a ordem Imperial do Cruzeiro do Sul, criada em 1º de dezembro de 1822, e, mais tarde, a Imperial Ordem da Rosa, em 29 de dezembro de 1829, em comemoração ao seu casamento com d. Amélia.¹⁹

As cerimônias de aclamação, sagração ou coroação funcionavam como espécie de teatro de corte, em que seus membros funcionavam a partir de determinados papéis pré-estabelecidos. As roupas eram, portanto, fundamentais para passar a imagem do soberano e de seu poder recém-vestido, assim como era importante estabelecer as imagens, retratos e pinturas que retratariam esse dia.²⁰

De cerimônias de coroação e trajes ainda ligados aos rituais do Antigo Regime, tanto D. Pedro I, que reinou por 49 anos, como a Rainha Vitória, que ficou no trono por 63 anos, tiveram tempo suficiente de vida e poder para verem o mundo se transformar radicalmente. O terror provocado pela Revolução Francesa no século XVIII e as sucessivas

¹⁷ HERMANN, Jacqueline. "O rei na América: notas sobre a aclamação tardia de d. João VI no Brasil". Rio de Janeiro: *Topoi*, vol. 8, n. 15, jul-dez 2007, p. 124-158. Acesso 28/07/2016. <http://www.scielo.br/pdf/topoi/v8n15/2237-101X-topoi-8-15-00124.pdf>

¹⁸ OLIVEIRA, Eduardo Romero. "O império da lei: ensaio sobre o cerimonial de sagração de d. Pedro I (1822)". Rio de Janeiro: *Revista Tempo*. Universidade Federal Fluminense Dossiê, n. 26, novembro 2007. Acesso 28/7/2016. <http://www.scielo.br/pdf/tem/v13n26/a08v1326.pdf>

¹⁹ BORGES, Camila. *O símbolo indumentário: distinção e prestígio no Rio de Janeiro (1808-1821)*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2010.

²⁰ Sobre as festividades em torno das coroações e da independência ver o livro de KRAAY, Hendrik. *Days of national festivity in Rio de Janeiro: Brazil 1823-1889*. Palo Alto: Stanford University Press, 2013.

revoltas em Paris no século XIX, bem como o aprofundamento da Revolução Industrial, do liberalismo, do sentimento nacional e do romantismo, transformariam a sociedade e deixariam marcas nos trajés dos monarcas. Se, após a Revolução Francesa, as leis referentes às vestimentas, as leis suntuárias, foram abandonadas, a distinção social passaria a ser cada vez mais marcada por convenções não escritas na forma de vestir.

No século XIX, no guarda-roupa masculino, ganharam espaço símbolos de pertencimento à aristocracia e alta burguesia na forma de casacas, cartolas, bengalas, relógios de bolso e roupas pretas, elementos que se misturam ao vestuário de industriais, homens de letras e capitalistas – roupas que seriam adequadas aos homens civilizados. Deixar-se retratar usando esses símbolos significava bem mais do que se tornar apenas um cidadão, significava pertencer à elite e deixar isso claro. Ao longo do século, as distinções sociais perderam as cores, como era de praxe no século XVIII, e passaram para a marca, o alfaiate, o corte – e, claro, para os acessórios: além do relógio de bolso de ouro, a bengala de marfim e a cartola, a gravata e os lenços de seda.

No Brasil, era necessário forjar a ideia de nação e de nacionalidade. Nesse sentido, o país precisava civilizar-se. Para tanto criaram-se símbolos da nacionalidade espelhados na cultura europeia. D. Pedro II incentivava as artes e a ciência por meio de prêmios e de mecenato, através de instituições como o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e a Academia Imperial de Belas Artes; inaugurava teatros, como o D. Pedro II, de 1875; patrocinava expedições geológicas como a de O Derby e Charles F. Hartt, e botânicas, como a de Auguste Glaziou ou cartográficas, como de Seybold, entre tantas outras atividades.²¹ A roupa do imperador era, portanto, essencial para passar a ideia de que o país que se consolidava estava alinhado com as mais avançadas nações europeias. As roupas do imperador deveriam traduzir, portanto, a ideia de civilização do país.

Camila Borges, em seu livro *O símbolo indumentário: distinção e prestígio no Rio de Janeiro (1808-1821)*, frisa a importância, no início do século, da cultura indumentária do Antigo Regime, ligada ao uso de uniformes militares e insígnias para a nobreza. "Se o Antigo Regime é compreendido como um sistema político e social em que cada pessoa deve ser entendida como ocupante de um lugar na hierarquia da sociedade, sua cultura indumentária expressa os lugares sociais a que cada um pertence. Evidentemente que,

²¹ BISCARDI, Afrânio, e ROCHA, Frederico Almeida. "O mecenato artístico de d. Pedro II e o projeto imperial". Rio de Janeiro, *Revista Dezenovevinte*. Vol 1, n. 1, maio de 2006. Acesso em 28/07/2016. <www.dezenovevinte.net/ensino-artistico/mecenato-dpedro.htm>

tratando-se do início do século XIX, este era um mundo em decomposição, não existindo um controle total sobre a utilização desses signos."²²

A Independência em 1822, afirmou o sociólogo Florestan Fernandes, ao romper com o estatuto colonial, criou condições de expansão da burguesia e, em particular, de valorização social do que ele chama de "alto comércio". Uma parte considerável das potencialidades capitalistas da grande lavoura foi canalizada "para o crescimento econômico interno, permitindo o esforço concentrado da fundação de um Estado nacional, a intensificação concomitante do desenvolvimento urbano e a expansão de novas formas de atividades econômicas, que os dois processos exigiam"²³. Na corte de D. Pedro II, com o dinheiro circulando por causa comércio da venda de café e do fim do tráfico de escravos, esse processo refletiu-se tanto nas necessidades de remodelação urbana como no estabelecimento de hábitos, costumes e produtos importados, *burgueses*, vindos da Europa.

Florestan localiza o "nascimento" do burguês no Brasil ao longo do século XIX, durante o reinado de d. Pedro II. Para o sociólogo, o *burguês* teria surgido, no Brasil, como uma "entidade especializada, seja na figura do agente artesanal inserido na rede de mercantilização da produção interna, seja como *negociante* (não importando muito seu gênero de negócios: se vendia mercadorias importadas, especulava com valores ou com seu próprio dinheiro; as gradações possuíam significação apenas para o código de honra e para a etiqueta das relações sociais [...])"²⁴.

No Rio de Janeiro, os homens ligados ao comércio se destacaram desde o século XVIII, quando ocorreu um significativo aumento das trocas de produtos com Portugal, muitas vezes impulsionada pela mineração de Minas Gerais, do alto comércio ou do comércio de grosso trato.²⁵ A vinda da corte também aumentou o comércio da cidade e a quantidade de produtos disponíveis.²⁶

Luis Felipe Alencastro vai ressaltar a influência do fim do tráfico em 1850 para o incremento de capitais envolvidos no comércio e na importação de produtos. "De fato, no

²² BORGES, Camila. *Op. cit.*, 2010, p. 88.

²³ FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975, p. 27

²⁴ FERNANDES, Florestan. *Op. cit.*, 1975 p. 18

²⁵ SAMPAIO, Antonio Carlos Jucá de. *Os homens de negócios cariocas na primeira metade do Setecentos: origem, alianças e acumulação na construção do espaço Atlântico*. Lisboa: Actas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedade. Comunicações Instituto Camões, 2005. Acesso em 29/7/2016. http://cvc.instituto-camoes.pt/eaar/coloquio/comunicacoes/antonio_juca_sampaio.pdf

²⁶ SLEMIAN, Andrea; PIMENTA, João Paulo. *A corte e o mundo: uma história do ano em que a família real portuguesa chegou ao Brasil*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2008.

ano de 1850, os fluxos do comércio externo brasileiro conhecem uma rápida e decisiva reorientação. [...] Cessado o tráfico, ocorre um retorno das divisas obtidas nas vendas de produtos de exportação e até então reservadas para financiar a compra de africanos".²⁷ O estabelecimento do Segundo Império na França (1852-1870), com Napoleão III, daria um novo tom de modernidade nas relações com o Brasil e confirmaria a influência francesa sobre a elite nacional, em especial os membros da corte. Nesse sentido, a cidade do Rio de Janeiro teve um papel de primazia no estabelecimento de modelos de comportamento ligados ao vestir-se, à sociabilidade e ao consumo.

Norbert Elias ao pensar a sociedade de corte e sua decadência vai dizer que "os tipos de modelos conceituais voltados para a realidade que têm influência sobre o comportamento humano difere de acordo com a estrutura da própria realidade. Por conseguinte, a realidade dos cortesãos é diferente da dos profissionais burgueses".²⁸ Nos longos reinados de Vitória e Pedro II, é possível observar o final das sociedades do Antigo Regime e a lenta ascensão da burguesia com o correr do século XIX.

D. Pedro e a rainha Vitória, da mesma maneira que Luis Felipe I (que foi rei de 1830 a 1848, quando abdicou), da França, tornaram-se monarcas burgueses, monarcas cidadãos, no rastro das agitações políticas do começo do século XIX. Portanto, as roupas que usaram ao longo de seus reinados refletiram esse tempo cada vez mais "burguês", eram espécies de aristocracias que se transformavam e perdiam os símbolos do Antigo Regime ganhando novos sinais de distinção ligados à expansão do capitalismo.

As mudanças na moda refletem e traduzem mudanças na sociedade. No século XIX vemos o fim de tradições ligadas ao Antigo Regime, como as leis suntuárias, ao mesmo tempo em que se surgem novos valores. "Na sociedade democrática do século XIX, quando os desejos de prestígio se avolumam e crescem as necessidades de distinção e liderança, a moda encontrará recursos infinitos de torna-los visíveis"²⁹.

A corte de D. Pedro II, como a rainha Vitória que, ainda que jovem e desejosa de ostentar antigos símbolos da monarquia³⁰, passou a consumir de maneira crescente os símbolos dessa nova classe, que traduzia os ideais de civilização, criando novas tradições

²⁷ ALENCASTRO, Luiz Felipe. "Vida privada e ordem privada no Império". In: ALENCASTRO, Luis Felipe. *História da vida privada no Brasil*. Coleção dirigida por NOVAIS, Fernando. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, vol. 2, p. 36/37.

²⁸ ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2001, p. 109.

²⁹ MELLO E SOUZA, Gilda. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 25.

³⁰ Sobre a juventude e honra nas cortes, ver páginas 112/113 de Norbert Elias. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

para a monarquia.³¹ Em termos de roupas, isso se traduzia em cartolas, guarda-chuvas, crinolinas, chapéus e tecidos de qualidade, como a seda e o gorgurão.³² Na rasteira dessas atitudes ligadas ao vestuário e ao mostrar-se em sociedade, vemos a proliferação de teatros, saraus, festas e reuniões, locais em que se poderia exhibir os novos luxos da civilização³³. Se D. Pedro II tornava-se cada vez mais um imperador vitoriano, sua corte lhe seguia o exemplo e tornava-se uma corte vitoriana e burguesa.

O novo século, com a vasta importação de produtos industrializados, estimulou o nascimento de outros hábitos e outras maneiras, consolidando novas formas de viver e pavimentando o caminho para outras transformações econômicas e culturais. Com a vida na cidade, vieram para a corte um novo estilo de vida. Nas palavras de Richard Graham: "Encanamentos e futebol, cerveja e pianos, guarda-chuvas e bondes eram as vestes rituais e os instrumentos sagrados nos ritos de passagem do tradicional para o moderno".³⁴

A casaca, as calças e o preto. Esses foram os três elementos que compuseram a base da silhueta masculina no século XIX. A partir dos anos 1850, D. Pedro II passou os anos de seu governo com casacas e calças pretas – eram sua vestimenta preferida e também a maneira com a qual gostava de ser retratado. Mais do que uma imagem burguesa, ao vestir-se com calças e casacas pretas – e também com camisa branca, gravata, relógio de ouro e comendas – D. Pedro era o retrato do poder aristocrático no século XIX.³⁵ Era, portanto, muito mais do que imperador cidadão, era um imperador do mundo, espelhando homens poderosos de outras cortes e de outros impérios.

No retrato feito por Delfim Câmara em 1875, ele foi retratado como a face pública do império. Muitas de suas roupas, e provavelmente o que vestia para posar para o retrato, vinha do alfaiate inglês Henry Poole, pois D. Pedro II havia visitado seu estabelecimento em 1871, por ocasião de sua primeira visita à Inglaterra.³⁶

³¹ HOBBSBAMM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, *Op. cit.*, 1994.

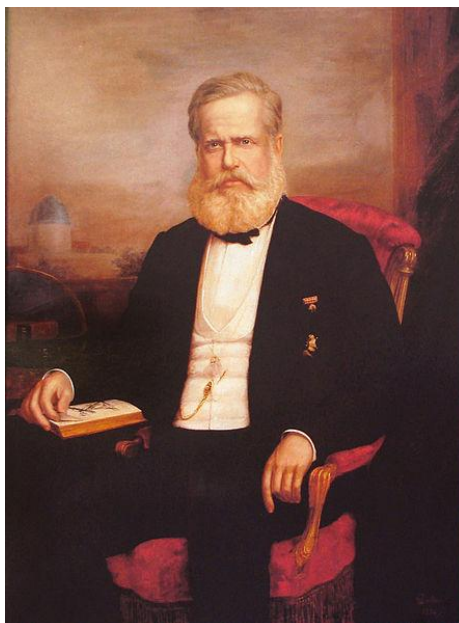
³² Ver o primeiro capítulo de minha tese, *O circuito das roupas*, em que analiso os quadros estatísticos de importação de tecidos.

³³ Sobre os teatros da corte ver os livros de SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do ginásio: teatro e tensões culturais na corte*. Campinas: Editora de Unicamp, 2002. E *Carpinteiros teatrais: cenas cômicas & diversidade cultural no Rio de Janeiro Oitocentista*. Londrina: Eduel, s/d. E também o capítulo "Plateias e frisas, clubes musicais" de PINHO, Wanderley. *Salões e damas do Segundo Reinado*. São Paulo, Martins Editora, 1970. p. 274-285.

³⁴ GRAHAM, Richard. *Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1973. p. 129.

³⁵ BARMAN, Roderick J. *Imperador cidadão e a construção do Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

³⁶ ARAÚJO, Marcelo de. *D. Pedro II e moda masculina na época vitoriana*. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2012, p. 25. O filósofo Marcelo Araújo em seu interessante estudo sobre o guarda-roupa de D. Pedro II vai compará-lo ao duque de Windsor (1894-1972) e ao rei Luis Felipe I (1773-1850) criando uma teoria chamada de "estratégia de informalidade".



III. D. Pedro II, com 49 anos, em retrato de Delfim da Câmara de 1875: roupas de um imperador brasileiro pertencente à nobreza europeia³⁷

Aberta em 1806, firma de Henry Poole ganhou fama ao fazer os uniformes militares usados na batalha de Waterloo.³⁸ Com tempo, ganhou clientes aristocráticos de todo a Europa. Napoleão III usava as roupas de Poole, bem como Alberto de Saxe-Coburg e Gota, e Eduardo VII, respectivamente, marido e filho da rainha Vitoria. A casaca, as calças pretas, o fraque acabaram por se tornar a roupa da elite no século XIX. Na visita que fez a Poole, D. Pedro comprou 1 par de calças pretas, 2 casacas, 3 coletes de casimira, 4 pares de casacos de angola, 5 sobrecasacas de angola, 6 coletes de seda com gola, 8 coletes de seda sem gola e 9 calças de angola.³⁹

No retrato acima, D. Pedro veste-se como um imperador de seu tempo, um representante à altura da casa de Bragança. Os símbolos de poder imperial estão presentes no quadro: as roupas de acordo com a ocasião solene, as comendas, o livro, os acessórios elegantes: os óculos repousados no livro e o relógio que pode ser percebido pela correntinha de ouro que sai do colete.

Assim, num período de transição como aquele, em que os símbolos de uma sociedade estamental estavam se apagando e novos símbolos de poder estavam surgindo, a casaca e as calças pretas funcionavam como um atestado de classe. Isso pode ser

³⁷ Retrato de d. Pedro II, feito por Delfim da Câmara em 1875. Óleo sobre tela, 127x95 cm, <<http://www.museuhistoriconacional.com.br/>>. Consulta 23/3/2013.

³⁸ HOWARTH, Stephen. *Henry Poole, founders of Savile row: the making of a legend*. Godalming: Bene Factum. 2003.

³⁹ ARAÚJO, Marcelo de. *Op. cit.*, p. 143.

percebido quando se olha para outros retratos da realeza masculina no século XIX. Nos retratos do imperador, os símbolos de pertencimento de origem estavam sempre presentes.⁴⁰

Nesse estudo, D. Pedro II é visto como um imperador inserido no longo tempo do segundo império brasileiro, com suas relações tanto com seus pares europeus, como entre a nobreza brasileira – os significados das roupas do imperador como símbolos do nascimento de uma nova sociedade e de uma nova nobreza, tanto europeia como brasileira. Essa associação com a nobreza europeia também se fazia por meio dos pintores que o imperador contratava para lhe retratar, como Franz Winterhalter (1805-1873), que também pintava a membros da aristocracia europeia.

No retrato reproduzido abaixo, vemos o príncipe Albert de Saxe-Coburg e Gotha (1819-1861), marido da rainha Vitória, vestido como um aristocrata do século XIX, numa roupa no meio do caminho entre um uniforme militar e a tradicional casaca e calças pretas. Da mesma maneira que D. Pedro II, Albert se colocava como um representante da aristocracia europeia. O preto das roupas se destacava e as cores ficavam por conta das comendas e ordens reais. Todos os símbolos do poder estão presentes no quadro: a pose, a espada, os tecidos vermelhos, os móveis dourados, os livros e papéis de Estado.

⁴⁰ Sobre a pobreza da vida na corte, ver o livro de Wanderley Pinho. *Salões e damas do Segundo Reinado*. Op. cit. . E também a biografia de José Murilo de Carvalho. *D. Pedro II*, em especial o capítulo 13, "Monarquia sem corte". São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

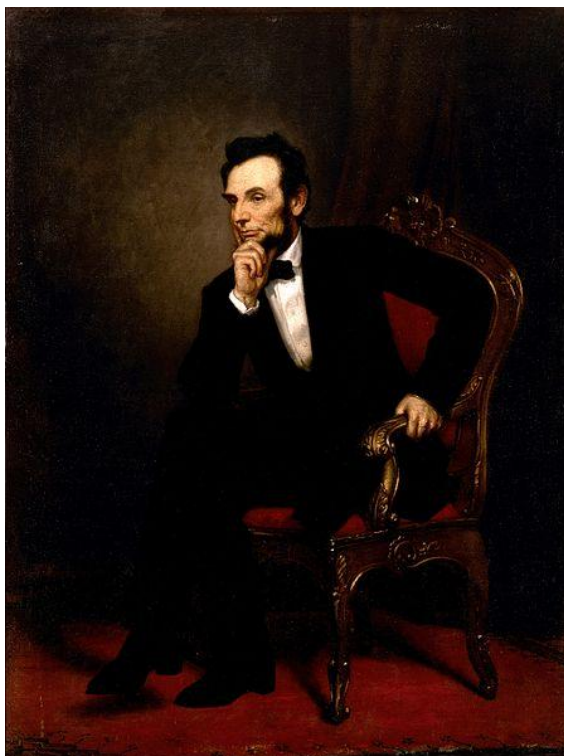


O príncipe Albert de Saxe-Coburg e Gotha, marido da rainha Vitória, em quadro de Franz Xavier Winterhalter de 1867⁴¹

Outros reis vitorianos vestiam-se de forma semelhante – assim como marqueses, duques, barões e membros da aristocracia europeia. Os grandes capitalistas, banqueiros ou industriais, bem como literatos e profissionais liberais, também passaram a se vestir de casacas e de preto. A tal ponto que, ao longo do século XIX, capitalistas, profissionais e nobres, vão se misturar de tal forma que não se podia dizer, por um retrato ou pintura, quem era quem ou quem possuía o quê. O que era certo é que eles se diferenciavam brutalmente de outros homens – alguns tipos de comerciantes e os trabalhadores, que usavam outro tipo de vestimenta.⁴² Aristocratas e capitalistas formavam um grupo homogêneo e, de certa forma, internacional.

⁴¹ O quadro do príncipe Alberto de Saxe-Coburg e Gotha foi pintado por Franz Xaver Winterhalter, que também fez retratos da nobreza e família real brasileira e de outras famílias nobre europeias. É um óleo sobre tela de 241.3 × 156.8 cm, dado ao príncipe pela rainha Vitória em 1867. Está atualmente na National Portrait Gallery, em Londres <<http://archivecatalogue.npg.org.uk/Public/>>. Consulta em 19/9/2013.

⁴² CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Senac. 2006.



Abraham Lincoln posou em 1869 com casaca preta e camisa branca para George Peter Alexander Healy⁴³

Em vários países, monarquias ou repúblicas, da Europa ou do Novo Mundo, vemos os membros da elite vestirem-se como cavalheiros civilizados. Abraham Lincoln, presidente dos Estados Unidos entre 1861 e 1865, se vestia com calças pretas, camisa branca, gravata e calças pretas para o retrato oficial. O príncipe Albert de Saxe-Coburg-Gota, quarto filho da rainha Vitória, também está vestido de acordo com os padrões aristocráticos do século XIX, bem o como Napoleão III, de calças cinzas e casaca preta.

⁴³ O quadro "Abraham Lincoln" é um óleo sobre tela de George Peter Alexander Healy, de 1869, e está na sala de jantar da Casa Branca, nos Estados Unidos. Pertence ao Museu da Casa Branca <http://www.whitehousehistory.org/whha_about/whitehouse_collection/whitehouse_collection-art-05.html>. Consulta em 19/09/2013.



Carlos Luís Napoleão Bonaparte, Napoleão III usava casaca preta, coleta e calças cinza e uma gravata preta no quadro de Winterhalter⁴⁴

Membros da pequena nobreza, ou ricos capitalistas, banqueiros e financiadores do Estado também, usavam o mesmo tipo de vestimenta, tanto no dia a dia como em retratos oficiais.⁴⁵ Franz Xavier Winterhalter foi um dos pintores preferidos pela realeza europeia que também retratou membros da nobreza brasileira como a princesa de Joinville, Francisca de Bragança, quarta filha de D. Pedro I. Quando se recupera os retratos que pintou, muitos reproduzidos aqui, vemos imagens tanto de homens como de mulheres, uma espécie de desfile da elite europeia. Ambos, tanto homens como mulheres estavam vestidos de acordo com sua posição social. No século XIX, a casaca, as calças e o preto haviam se tornado a roupa de elite para os homens, da mesma maneira que o século XVIII, as calças curtas e perucas brancas haviam diferenciados os nobres do resto da população.

⁴⁴ Napoleão III em quadro de Franz Xaver Winterhalter, de 1857, auge do poder do império. É um óleo sobre tela, originalmente redondo, sem tamanho, e pertencente à coleção do Musée National du Château de Compiègne.

⁴⁵ STEVENSON, NJ. *Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexandre McQueen*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012. p. 28 a 84.

No quadro abaixo, Arthur Wellesley, duque de Wellington, conversa com sir Robert Peel e o que se destaca no quadro são as calças pretas ajustadas e as casacas, quase um uniforme obrigatório para os membros masculinos da elite do século XIX.



Arthur Wellesley, Duke of Wellington, com sir Robert Peel em retrato de Franz Xaver Winterhalter de 1844⁴⁶

No *Tratado da vida elegante*, Balzac vai dizer que "O talento, o dinheiro e o poder conferindo os mesmos direitos, o homem aparentemente frágil e despojado que cumprimentais contrafeito com um ligeiro aceno de cabeça, logo estará no ápice do Estado, e aquele que saudais obsequiosamente voltará amanhã ao nada da fortuna sem poder"⁴⁷. Balzac falava dos homens poderosos do século XIX que estavam adotando o figurino dos dândis românticos. "Uma certa maneira de vestir-se anuncia uma certa esfera de nobreza e de bom gosto. Cada fortuna", completa o escritor francês, "tem sua base e

⁴⁶ Arthur Wellesley e sir Robert Peel. Óleo sobre tela de Franz Xaver Winterhalter, de 1844, com 97,8 x 149,5 cm, está Royal Collection, no castelo de Windsor Castle, na Inglaterra.

⁴⁷ BALZAC, Honoré de. "Tratado da vida elegante". In: TADEU, Tomaz (org). Baudelaire, Balzac e D'Aurevilly (escritos). *Manual do dândi: a vida com estilo*. Trad. port. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 69.

seu cume".⁴⁸ A maneira de se vestir, desta forma, traduzia a posição social de quem vestia determinada roupa.

O poeta romântico George Gordon Byron (1788- 1824), na sua defesa apaixonada pela independência da Grécia, estabeleceu o preto como uma cor e um tipo de roupa ao mesmo tempo ligada à apreciação do mundo das artes e da defesa apaixonada pela ideia de nação, dentro da ideia de liberalismo do começo do século XIX.⁴⁹ A cor, para os homens, tornou-se o símbolo dos novos tempos.⁵⁰ Depois do dândis e do preto, vieram as casacas e sobrecasacas, que se tornaram sinônimos de virtude e de civilidade.

D. Pedro deu-se conta do simbolismo das casacas e roupas pretas e, a partir da década de 1850 gradativamente vai largar os uniformes militares e preferir a casaca.⁵¹ Passou a gostar de retratar-se desse modo a partir de meados do século – o fim da Guerra do Paraguai contribuiu para que ele começasse a preferir usar roupas civis. As fardas e uniformes militares já não davam conta dos novos tempos, de traduzir a "respeitabilidade" do império e passar a ideia de um imperador moderno, apreciador das ciências e dos livros.

Um dos ideais de moda e masculinidade no período foi o cultivo da barba. D. Pedro II portou uma extensa barba, que com o passar dos anos foi se tornando branca, por quase todo o período em que foi imperador e desde a década de 1840. Em muitas vezes foi imitado por membros da corte e súditos. A barba, ao lado das casacas, tornou-se um símbolo do imperador e de seu poder.⁵²

A partir dos anos de 1850 a barba passou a ser praticamente obrigatória para homens civilizados, dando um ar de respeitabilidade e cidadania. Nesse sentido, a barba representou uma transição na figura masculina ao longo do século XIX, de jovens românticos magros e pálidos, os dândis, para homens maduros, que deviam aparentar ser grandes e bem constituídos. A barba precisava de tempo para ser cultivada, além de cuidados feitos por barbeiros, denotava assim sinal de riqueza e ociosidade. Acompanhada de guarda-chuvas ou a bengalas passava a ideia de poder, estabilidade e autoridade.⁵³

⁴⁸ BALZAC, Honoré. "Tratado da vida elegante". *Op. cit.*, 2009. p. 69.

⁴⁹ Sobre a importância do romantismo para a cultura do século XIX, ver THOMPSON, E.P. *Os românticos: a Inglaterra na era revolucionária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

⁵⁰ HARVEY John. *Homens de preto*. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.

⁵¹ BARMAN, Roderick J. *Imperador cidadão e a construção do Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2010. p. 163-195.

⁵² As barbas do imperador se tornaram a imagem de d. Pedro II a ponto de se tornar o título de um dos mais complexos e profundos ensaios sobre a imagem do imperador e do império, o livro de SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Op. cit.*, 1998.

⁵³ Catálogo, *Retratos de homem 1840-1940, Espacios, representaciones y modos de ser masculinos*. Santiago: Museo Histórico Nacional. Ver em especial o artigo de Carla Franceschini Fuenzalida.

No Brasil, com uma nobreza sem tradição, riqueza e aristocracia se misturavam ainda mais. Vender títulos era um negócio do Estado – e fazia-se nobre quem podia ser rico. Uma lista de prováveis candidatos a um posto de nobreza era elaborada pelo Conselho de ministro do Império, com a ajuda dos presidentes de província e deputados influentes nos dois partidos da corte, o liberal e o conservador.⁵⁴

O imperador podia escolher os candidatos a nobre algumas vezes por anos, geralmente no dia 2 de dezembro, seu aniversário, ou nos dias 14 de março, aniversário da imperatriz, ou 24 do mesmo mês, aniversário do juramento da Constituição de 1824. D. Pedro, então, enviava por meios dos ministros, a "graça" ao escolhido que teria de pagar pelo título. Para um barão, a categoria mais baixa no império, eram 750\$000. Para um visconde 1:025\$000, para um conde 1:750\$000, para um marquês 2:020\$000 e para um duque, 2:450\$000. Mas os duques, no Império, se limitaram a membros da família real ou realizadores de grandes feitos militares. Foi o caso da condessa de Iguazu, filha bastarda de D. Pedro I com Domitila de Castro, ou ao duque de Caxias, pelo que fez na Guerra do Paraguai. Todos os títulos tinham de pagar os papéis para a petição, 366\$000, e o registro do brasão, 170\$000.⁵⁵ Com o passar dos anos do reinado de D. Pedro II, o império encheu-se barões, que ajudavam a legitimar o poder real, ao mesmo tempo em que se tornavam nobres e recebiam as benesses que os títulos lhes conferiam.⁵⁶

"A baronia sofria um exame prévio, que definia a habilitação para o ingresso no estamento, com a *inspeção* acaso escrupulosa ao tempo de D. Pedro II, em que não se desprezavam os padrões de moralidade convencional", escreveu Raimundo Faoro em *Machado de Assis, a pirâmide e o trapézio*.⁵⁷ Esse exame incluía não apenas o nível de riqueza da família, mas a maneira como se comportava o candidato, quais suas relações sociais e como se enquadrava no espectro político do império. "Dom Pedro estabeleceu certas normas para a concessão de títulos. Aos estadistas do reino anterior, envelhecidos no serviço público, fez marqueses; viscondes, aos presidentes do Supremo Tribunal de Justiça; aos mais distintos comandantes da Guarda Nacional, barões. Só foram duques, os

⁵⁴ FAORO, Raimundo. *Op. cit.*, p. 43-45.

⁵⁵ Os dados se referem a abril 1860. Ver STEIN, Stanley. *Grandeza de decadência do café*. São Paulo: Brasiliense, 1961, p. 295 e 296.

⁵⁶ CARVALHO, José Murilo. *A construção da ordem*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2003, p. 13-22.

⁵⁷ FAORO, Raimundo. *Op. cit.*, 2001, p. 44.

príncipes de sangue: abriu honrosa exceção para o marquês de Caxias, ao regressar, vitorioso, do Paraguai".⁵⁸

O diletantismo elegante dos dândis como Horácio, personagem descrito por José de Alencar em *A pata da gazela*, demonstrava o que seria a "riqueza perfeita" cujo dinheiro seria originário de herança ou de ganho na loteria.⁵⁹ Ter trabalhado com profissões que exigiam esforço e suor para enriquecer eram mal vistas pela "boa" sociedade carioca. A nobreza demandava uma maneira de viver decorrente de rendimentos altos. Afinal, os candidatos a barões deviam usufruir de uma renda adequada ao seu pretendido novo status social.

Porque os títulos não importavam vantagens materiais, porém exigiam adequado tratamento: só poderiam usá-los, portanto, nas classes sociais, os potentados: poucos comerciantes (Mauá, Meriti, Itamarati, Bonfim.); na sua maioria, os fazendeiros; e políticos, militares, professores, mesmo homens de letras (Araguaia, Taunay, Porto Seguro, Paranapiacaba, Ramiz, Macaúbas, Santo Angelo...) – os expoentes, os notáveis.⁶⁰

Viver e portar-se adequadamente em sociedade era essencial à aristocracia do segundo reinado. Assim, os títulos de nobreza brasileiros, com seus estranhos nomes indígenas referentes a acidentes geográficos – como os barões de Aguapeí, de Buruju, de Carapebus, de Guararapes, o Itaporoca, de Itapiruma ou de Jeremoabo, para ficarmos em apenas alguns exemplos –, vestiam-se com o rigor da moda europeia, de casaca e calças pretas, colete e gravata (que podia ser preta ou branca) e impecável camisa branca.⁶¹

Na imagem pintada por Jean Baptiste Borely (c. 1815- c.1880), pintor francês radicado no Brasil, vemos o barão de São João da Barra, José Alves Rangel (1779-1855), vestido como um membro da aristocracia: calças pretas, casaca preta, colete e camisa branca e gravata preta. Na lapela, suas comendas bastante visíveis e o tradicional relógio de bolso. O quadro foi, provavelmente, encomendado depois que ele ganhou o título de "barão" pelo decreto de 25 de março de 1849.

⁵⁸ FAORO Raimundo. *Op. cit.* São Paulo: Globo, 2001, p. 44.

⁵⁹ ALENCAR, José. *A pata da gazela*. São Paulo: Saraiva, 1958.

⁶⁰ FAORO, Raimundo. *Op. cit.*, p. 44.

⁶¹ Sobre a importância das vestimentas, e da casaca em especial, como símbolos de distinção para o século XIX ver o livro STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.



Retrato do barão são João da Barra, José Alves Rangel, em 1853, feito por Jean-Baptist Borely⁶²

No império, os títulos eram individuais e não transferíveis então era preciso recomprovar a legitimidade e "honra" da família se os descendentes do titulado quisessem também usufruir do privilégio. Formavam-se, desta forma, uma espécie de "clã" familiar de nobres. Foi o que aconteceu com José Alves Rangel, cujo filho Francisco José Alves Rangel (?- 1892), também recebeu o título de barão, em 24 de março de 1881 e de visconde em 1882.⁶³

A ideia de clã de nobres também esteve presente na família do conde de Itamarati, Francisco José da Rocha Leão (1806-1883), cujo pai, homônimo, rico comerciante luso-português, também havia sido barão. No quadro abaixo, Francisco José da Rocha Leão, o filho, pousa a mão em uma cadeira, enquanto segura uma luva branca com a outra. Em suas roupas, a representação típica de um homem muito rico no século XIX, nas mesmas casaca e calças pretas, com camisa branca e gravata preta. Afinal, o conde de Itamarati, foi um grande capitalista e proprietário rural do império, além de ter sido um coronel-comandante da Guarda Nacional da Corte, um membro ativo da Junta Administrativa da Caixa de Amortização, da Caixa Econômica e um sócio fundador do Imperial Instituto de Agricultura.

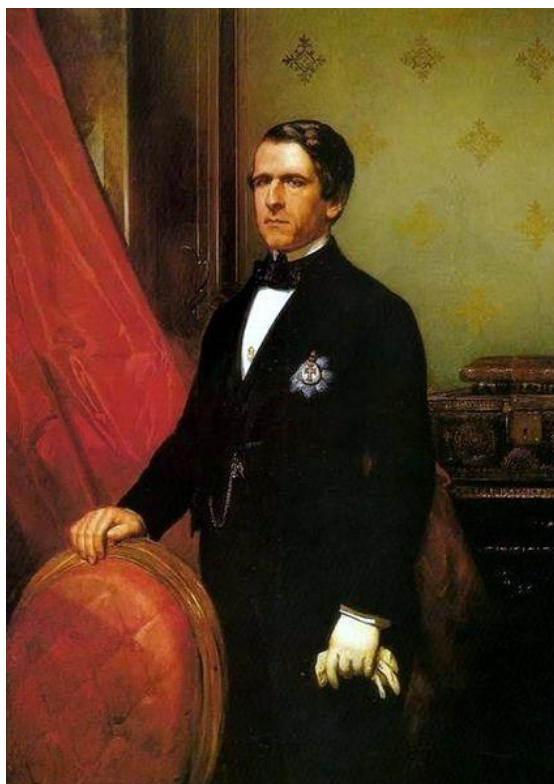
"Não bastava ser rico, fazendeiro ou comerciante, para obter a baronia, nem esta era consequência daquele estado [...] do fazendeiro, fazia um fazendeiro do império, do

⁶² *Retrato do Barão são João da Barra em 1853*, feito por J. Baptista Borely. Óleo sobre tela. (114,7 X 86,0 cm). Coleção "Museus do Estado do Rio de Janeiro".

⁶³ FAORO, Raimundo. *Op. cit.*, 2001, p. 45.

comerciante, um comerciante do império." Francisco José da Rocha Leão era um dos grandes do império, que trabalhou com afinco para o imperador.

O quadro foi pintado por François Claudius Compté-Calix (1813-1880), pintor francês, que se tornou um dos favoritos da nobreza francesa do período da "monarquia de julho", sob a regência de turbulenta de Luis Felipe I. Compté-Calix, que nasceu e estudou em Lyon, usava temas do século XVIII para montar suas composições no ateliê que mantinha em Paris. O conde deve ter encomendado o quadro na década de 1850, quando ganhou título de segundo barão, em 25 de março de 1854, e inaugurou seu belo palacete, em 1859.⁶⁴



O conde de Itamarati retratado por François Claudius Compté-Calix⁶⁵

Algumas vezes empresários alcançavam uma posição de destaque na sociedade e eram premiados com títulos e comendas. Foi o caso do Irineu Evangelista de Souza (1813-1889), o barão de Mauá. Ele foi o responsável pela implantação da primeira fundição de ferro e estaleiro no país, pela construção da primeira ferrovia brasileira (quando ganhou o título de barão), pela estrada de ferro Mauá, no Rio de Janeiro, pelo início da exploração

⁶⁴ A casa, em estilo neoclássico, ficava na rua Marechal Floriano e era conhecida como "Palácio Itamarati". Foi construída por José Maria Jacinto Rebelo, discípulo de Grandjean de Montigny (1776-1850), arquiteto francês radicado no Brasil desde os tempos de d. João VI. Nos primeiros anos da república, quando o Rio ainda era capital, o palácio do conde de Itamarati serviu de sede da presidência e depois como sede para o Ministério das Relações Exteriores.

⁶⁵ Óleo sobre tela, de François Claudius Compté-Calix, que se encontra no Museu Histórico e Diplomático (Palácio do Itamaraty). 144 x 105 cm.

com barcos a vapor tanto do rio Amazonas como o do Guaíba, no Rio Grande do Sul, pela instalação da iluminação pública a gás no Rio, pela a criação do primeiro banco privado do Brasil e pela a instalação do cabo submarino telegráfico entre a América do Sul e a Europa.⁶⁶



X. Irineu Evangelista de Souza, o barão e depois visconde de Mauá, c. 1872⁶⁷

O visconde de Mauá teve a sua maior atuação nas décadas de 1850, 1860 e 1870. Seu banco Banco *Mauá, MacGregor & Cia* faliu em 1878, pouco depois dele se tornar visconde em junho de 1874. Ele foi o pintado pelo pintor francês Édouard Viénot⁶⁸, que fora nomeado o "retratista e fornecedor da Casa Imperial", através do alvará de 20 de agosto de 1869. No retrato, vemos o barão, Irineu Evangelista de Souza, usar a comenda da Imperial Ordem da Rosa⁶⁹ no lugar da gravata e um fraque preto com camisa branca. Provava, com a roupa cuidadosamente escolhida, que fazia parte dos grandes do império.⁷⁰ E mostrava que, com o título de barão, em 1854, e depois o de visconde, em 1874, que

⁶⁶ GUIMARÃES, Carlos Gabriel. *A presença inglesa nas finanças e no comércio no Brasil imperial. Os casos da Sociedade bancária Mauá, MacGregor & Cia (1854-1866) e da firma Samuel Phillips & Cia (1808-1840)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2012.

⁶⁷ O quadro de Édouard Viénot de cerca de 1872, sem tamanho. Reproduzido do livro de Antonio Candido. *Um Funcionário da Monarquia: ensaio sobre o segundo escalão*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2002, p. 114.

⁶⁸ Viénot mantinha um ateliê em Paris.

⁶⁹ A Imperial Ordem da Rosa foi criada por d. Pedro I em homenagem a um vestido da imperatriz Amélia quando esta chegou ao Brasil. Era uam das maiores honrarias oferecidas pelo império.

⁷⁰ GUIMARÃES, Carlos Gabriel Guimarães, *Op. cit.*, 2012.

entrara definitivamente para a política selando a aliança entre os negócios privados e o Estado:⁷¹

A ação de Mauá junto ao Banco do Brasil estava intimamente ligada à política econômica de Souza Franco. Analisando as mudanças dos Estatutos [do banco do Brasil], propostas por Mauá e seu grupo, ficou clara a necessidade de controlar o Banco do Brasil, visando auxiliar a política econômica do ministro da fazenda, que beneficiaria o próprio Mauá.⁷²

Outros, assim como Mauá, fizeram parte da conturbada vida política do império, misturando negócios pessoais e de Estado. Jerônimo José de Mesquita (1826-1886), conde de Mesquita, mandou fazer este retrato por ocasião do recebimento de seu título de conde, 1885. Ele foi vereador do Rio de Janeiro e também diretor do Banco do Brasil. Foi também comendador da Imperial Ordem da Rosa, da Imperial Ordem de Cristo e da Real Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. No retrato baixo, aparece com a Imperial Ordem de Cristo.⁷³



XI. Jerônimo José de Mesquita, o 1º barão, visconde e conde de Mesquita⁷⁴

A política era inevitável para quem queria brilhar nos salões do império – ela servia tanto para garantir a fortuna da família, como para multiplicá-la e deixar os herdeiros em boa posição. Naturalmente, política e nobreza se entrelaçavam. Fazer-se retratar por pintores da moda, como Viénot, Winterhalter, Boreley, ou Emilio Bausch era fundamental para provar-se pertencedor a um círculo social rico e aristocrático. Vestir-se

⁷¹ FAORO Raimundo. *Op. cit.*, p. 129.

⁷² GUIMARÃES, Carlos Gabriel. *Op. cit.*, p. 188.

⁷³ GUIMARÃES, Carlos Gabriel. *Op. cit.*, p. 145.

⁷⁴ Óleo sobre tela, pintado por Décio Vilares, em 1888, sem tamanho disponível, coleção particular <http://www.genealogiafreire.com.br/khll_bio_jeronymo_jose_de_mesquita.htm>. Consulta em 19/9/2013.

e postar-se de acordo com a ocasião também – o que durante todo o segundo reinado significava portar casaca, calças pretas à imagem e semelhança do imperador.

A preferência do uso de casaca por D. Pedro II reafirmava sua imagem de imperador-cidadão, um monarca ilustrado e moderno, atento aos acontecimentos do mundo. Roderick J. Barman vai dizer que a principal realização de D. Pedro II foi a promoção de uma cultura política e de um ideal de cidadania.⁷⁵ Nesse sentido vestir-se como um cidadão era essencial para passar essa imagem. "Seus principais conselheiros nunca foram seres humanos, mas sim a página impressa, sobretudo as monografias e as resenhas em francês, que para ele ilustravam a *civilização* vislumbrada para o Brasil."⁷⁶

Ser cidadão no século XIX implicava numa série de atitudes, de ideias, de imagem, de relações e de sociabilidades, que se misturavam para passar ideais de honra, respeitabilidade, de poder e de riqueza. A imagem de um monarca-cidadão estava associada à do rei francês Luis Felipe, com sua monarquia constitucional e estímulos à crescente burguesia francesa. Em 21 de junho de 1838, uma quinta-feira, *O Chronista* escreveu sobre a educação que o jovem príncipe recebia:

O que é um rei-cidadão? Será esse Luis Filipe [...]? oh! Se é este rei-cidadão, esse chamamos rei forte, se queremos nós, se querem todos os brasileiros: um monarca forte que refreie as ambições dos descontentes e reprima o fanatismo das massas, um monarca capaz de conciliar liberdade com ordem, com paz interna, com o desenvolvimento do país, com sua glória artística e literária.⁷⁷

D. Pedro aprendeu muito cedo a importância de ser um monarca cidadão, um imperador cidadão. Sua tarefa era a de transformar o jovem país em um Estado-nação equiparável às nações europeias. "[...] a identidade pública que desenvolveu incorporava os valores que o círculo de governo no Brasil desejava para o país. Ele era, ao mesmo tempo, o imperador modelo e o cidadão modelo".⁷⁸

Dessa forma, sua figura pública deveria refletir o que ele esperava para o país. No final da vida, na década de 1880, principalmente, as casacas de D. Pedro II passaram a parecer antiquadas a ponto de ser objeto de caricaturas em jornais e revistas. A moda havia mudado e os homens passaram a usar ternos, com um visual mais esportivo. Na

⁷⁵ BARMAN, Roderick J. *Imperador cidadão e a construção do Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp, 2010, p. 10.

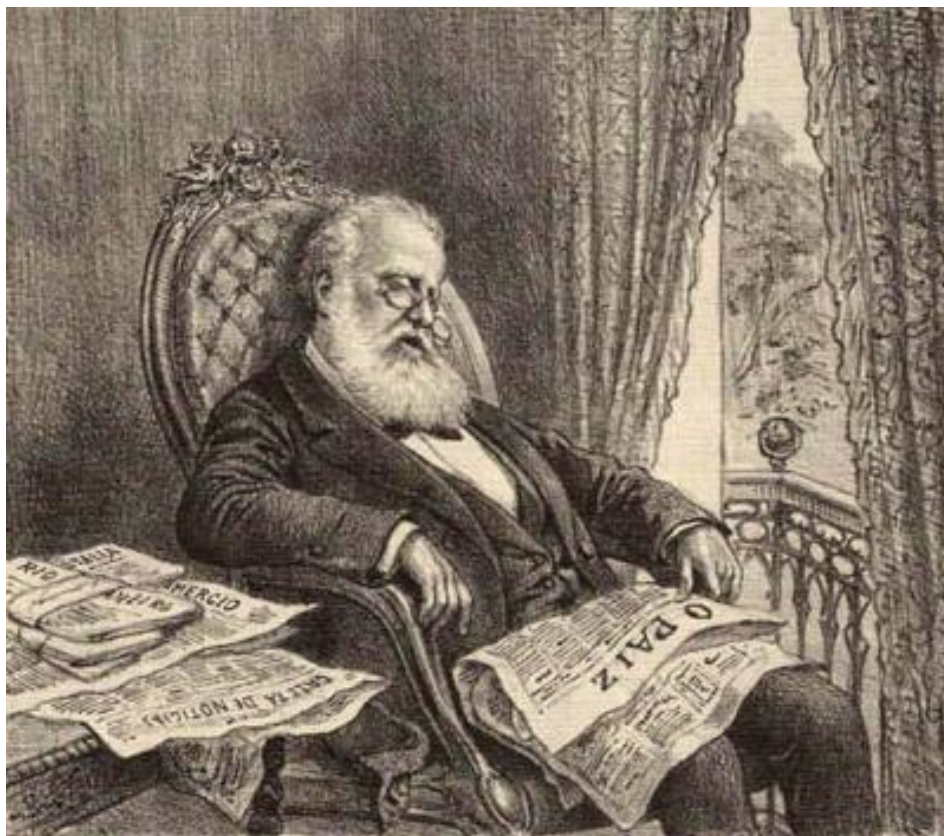
⁷⁶ BARMAN, Roderick J. *Loc. Cit.*

⁷⁷ O CHRONISTA, 21 de julho de 1838. Hemeroteca digital, Biblioteca Nacional.

<http://memoria.bn.br/pdf/702811/per702811_1838_00194.pdf> Acesso em 29/07/2016.

⁷⁸ BARMAN, Roderick J. *Op. cit.*, p. 8.

última imagem desse artigo vemos D. Pedro II retratado por Angelo Agostini em 1887. Ele está dormindo numa cadeira de casacas, velho e fraco, sem condições de levar a diante seu império.



XII. D. Pedro II retratado por Angelo Agostini em 1887

Data de recebimento do Artigo: 05/02/2016

Data de aprovação do Artigo: 01/08/2016

Referências Bibliográficas:

ALENCAR, José. *A pata da gazela*. São Paulo: Saraiva, 1958.

ALENCASTRO, Luis Felipe. *Vida privada e Ordem privada no Império. História da vida privada no Brasil*. Coleção dirigida por NOVAIS, Fernando. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, vol. 2.

ARAÚJO, Marcelo de. *D. Pedro II e moda masculina na época vitoriana*. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2012

- BALZAC, Honoré de. "Tratado da vida elegante". In: TADEU, Tomaz (org). Baudelaire, Balzac e D'Aurevilly (escritos). *Manual do dândi: a vida com estilo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009
- BARMAN, Roderick J. *Imperador cidadão e a construção do Brasil*. São Paulo: Editora Unesp, 2010,
- BISCARDI, Afrânio, e ROCHA, Frederico Almeida. "O mecenato artístico de d. Pedro II e o projeto imperial". Rio de Janeiro: *Revista Dezenovevinte*. Vol 1 , n. 1, maio de 2006.
- BORGES, Camila. *O símbolo indumentário: distinção e prestígio no Rio de Janeiro (1808-1821)*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, 2010.
- BOURDIEU, Pierre. "Espaço social e gênese de classe", In: *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1992, p. 144.
- BOURDIEU, Pierre. "Modos de recepção e modos de percepção artística". In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 2003, p. 269-294.
- CARVALHO, José Murilo de Carvalho. *D. Pedro II*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CARVALHO, José Murilo. *A construção da ordem*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2003,
- CATÁLOGO, *Retratos de hombre 1840-1940, Espacios, representaciones y modos de ser masculinos*. Santiago: Museo Histórico Nacional. Ver em especial o artigo de Carla Franceschini Fuenzalida.
- CRANE, Diana. *A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas*. São Paulo: Senac, 2006.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Vols. 1 e 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- FAORO, Raimundo. *Machado de Assis: a pirâmide e o trapézio*. São Paulo: Globo, 2001, p. 43-45.
- FERNANDES, Florestan. *A revolução burguesa no Brasil*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1975
- GRAHAM, Richard. *Grã-Bretanha e o início da modernização no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1973.

- GUIMARÃES, Carlos Gabriel. *A presença inglesa nas finanças e no comércio no Brasil imperial: os casos da Sociedade bancária Mauá, MacGregor & Cia (1854-1866) e da firma Samuel Phillips & Cia (1808-1840)*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2012
- HARVEY John. *Homens de preto*. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.
- HERMANN, Jacqueline. "O rei na América: notas sobre a aclamação tardia de d. João VI no Brasil". Rio de Janeiro: *Topoi*, vol. 8, n. 15, jul-dez 2007.
- HIBBERT, Christopher. *Queen Victoria: a personal history*. Cambridge: De Capo Press, 2001.
- HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.
- HOWARTH, Stephen. *Henry Poole, founders of Savile row: the making of a legend*. Godalming: Bene Factum, 2003.
- JORNAL DO COMMERCIO*, 20 de julho de 1841
- KRAAY, Hendrik. *Days of national festivity in Rio de Janeiro: Brazil 1823-1889*. Palo Alto: Stanford University Press, 2013.
- MELLO E SOUZA, Gilda. *O espírito das roupas: a moda no século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 25.
- MONTELEONE, Joana, *O circuito das roupas, em que analiso os quadros estatísticos de importação de tecidos*. São Paulo: tese de Doutorado, FFLCH/ USP, 2013.
- O CHRONISTA, 21 de julho de 1838. Hemeroteca digital, Biblioteca Nacional.
- OLIVEIRA, Eduardo Romero. "O império da lei: ensaio sobre o cerimonial de sagração de d. Pedro I (1822)". Rio de Janeiro: *Revista Tempo*. Universidade Federal Fluminense Dossiê, n. 26, novembro 2007.
- PINHO, Wanderley. *Salões e damas do Segundo Reinado*. São Paulo: Martins Editora, 1970
- SAMPAIO, Antonio Carlos Jucá de. "Os homens de negócios cariocas na primeira metade do Setecentos: origem, alianças e acumulação na construção do espaço Atlântico." Lisboa: Actas do Congresso Internacional Atlântico de Antigo Regime: poderes e sociedade. Comunicações Instituto Camões, 2005.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *As barbas do imperador. D. Pedro II, um monarca nos trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SLEMIAN, Andrea; PIMENTA, João Paulo. *A corte e o mundo: uma história do ano em que a família real portuguesa chegou ao Brasil*. São Paulo: Alameda Casa Editorial, 2008.
- SOUZA, Silvia Cristina Martins de *Carpinteiros teatrais, cenas cômicas & diversidade cultural no Rio de Janeiro Oitocentista*. Londrina: Eduel, s/d.

- SOUZA, Silvia Cristina Martins de. *As noites do ginásio: teatro e tensões culturais na corte*. Campinas: Editora de Unicamp, 2002.
- STALLYBRASS, Peter. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004
- STEIN, Stanley. *Grandeza de decadência do café*. São Paulo: Brasiliense, 1961.
- STEVENSON, NJ. *Cronologia da moda: de Maria Antonieta a Alexandre McQueen*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- STRACHEY, Lytton. *Rainha Vitória*. Rio de Janeiro: Record, 2001.